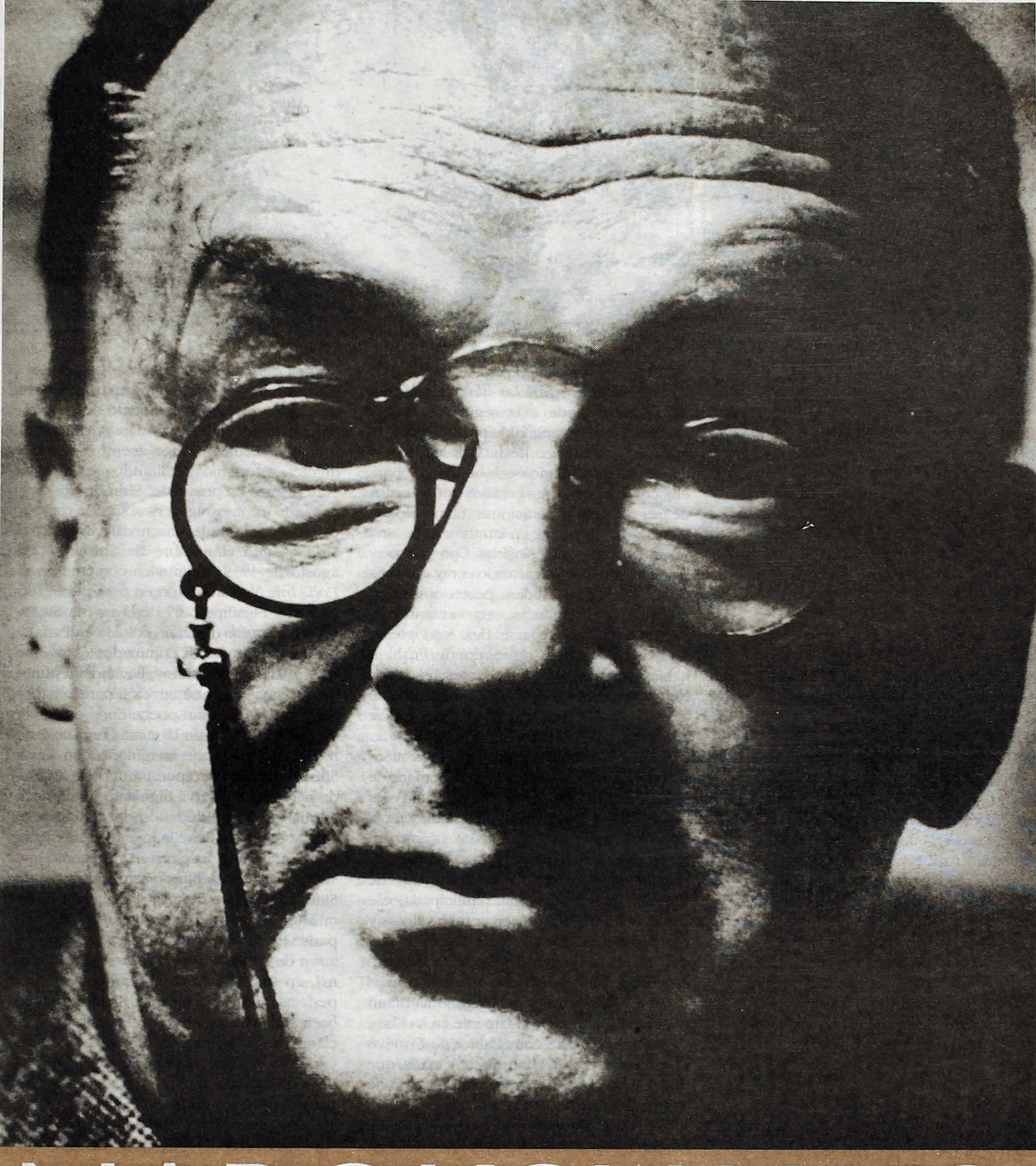
RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 25 DE ABRIL DE 1999 • AÑO II Nº 76

Alejandro Katz *Congreso de editores*
Raúl Antelo *Borges en Brasil*
Feria del Libro *Ofertas, libros extranjeros, novedades*



NABOKOV Y YO

Entre las múltiples fechas mencionadas en su autobiografía, Habla, memoria, *Vladimir Nabokov escamotea una considerablemente decisiva: el 22 de abril de 1899, día de su nacimiento. A cien años y tres días de esa fecha,* Radarlibros *reproduce la hilarante y coquetamente corrosiva crítica que el propio Nabokov escribió sobre su libro de memorias (cuando apareció en 1950, con el título* Pruebas concluyentes*) y propuso publicar a la revista* The New Yorker*, que declinó el honor pero conservó en sus cajones durante medio siglo, hasta que la dio a conocer este año, a manera de homenaje al centenario del autor de* Lolita.

por Vladimir Nabokov

Los dos libros de memorias que tengo enfrente, uno de autor nacido en Rusia hoy ciudadano norteamericano y otro de la nieta de un destacado educador de los Estados Unidos, son textos sumamente elaborados. Es muy infrecuente que dos logros así alcancen el escritorio de un crítico el mismo día.

El pequeño grupo de admiradores del señor Nabokov no se sentirá alborozado sin razón con la aparición de este libro. Aun cuando el subtítulo "memorias" parece obvio, hay una serie de características –no necesariamente virtudes– de *Pruebas concluyentes* que lo aleja de otras autobiografías, sean éstas ciertas, más o menos ciertas o deliberadamente ficticias. Si bien su originalidad no es tan atractiva como el profundo halo de humanidad que emana de cada página de *Cuando duran las lilas* (el libro de la señorita Barbara Braun), contiene fuentes propias de placer que el lector inteligente no pasará por alto. Excéntrico como ninguno en el terreno de las autobiografías, el libro del señor Nabokov es más fácil de definir por lo que no es que por lo que es. No es uno de esos locuaces asuntos que se apoyan en notas cotidianas, que los expertos en artes menores o los administradores de nuestra vida pública suelen producir ("Miércoles noche, 11.40 aprox, llamó el Gral. X. Le dije..."). Tampoco es la cocina de un escritor profesional, con retazos de material descartado anteriormente flotando en el caldo de lo personal. Y tampoco es, dicho esto enfáticamente, esa popular suerte de reminiscencia donde el autor reproduce con manso impudor resmas y resmas de diálogos (Ma y el vecino, Ma y mis hermanos, Pa y yo, Yo y Picasso) que ningún cerebro humano sería capaz de preservar en forma remotamente fiel.

Este crítico considera que la importancia de *Pruebas concluyentes* yace en la combinación de una forma literaria altamente impersonal y una historia de vida altamente personal. El método de Nabokov consiste en explorar las regiones más remotas de su pasado en busca de lo que podría definirse como senderos o huellas temáticas. Una vez encontradas, estas huellas son seguidas a lo largo de los años y, en su curso, guían al autor hacia nuevas regiones de vida. El diseño diamantino que caracteriza al arte y el músculo de una memoria sinuosa se combinan para producir un estilo que avanza entre la hierba y las flores rumbo a la tibieza donde se podrá retozar al sol. El lector seguramente disfrutará encontrando por su cuenta los sucesivos pliegues y repliegues de estas huellas temáticas que corren por el libro. Hay senderos principales y secundarios que se cruzan unos con otros, pero todos tienden a la apoteosis de la resolución de un acertijo o un problema de ajedrez.

Descifrar un acertijo es el acto más puro y básico de la mente humana. Y probablemente el más conmovedor de los temas o senderos que convergen en el libro del señor Nabokov sea el del exilio. En cierta forma, Nabokov ya había experimentado todas las penas y placeres de la nostalgia mucho antes de que la Revolución destronara el paisaje de sus años tempranos. Hay un expreso afán por demostrar que su infancia contenía en escala reducida los componentes principales de su madurez creativa, a la manera de la crisálida cuyo fino capullo permite ver la revelación en miniatura de la mariposa que pronto emergerá.

Vladimir Nabokov nació en San Petersburgo en 1899. Su padre, también llamado Vladimir, era un europeo muy culto, catedrático y parlamentario, tan robusto y rebelde como jovial, cuyos hermanos y cuñados eran en el mejor de los casos simpáticos conservadores y, en el peor, reaccionarios recalcitrantes, mientras que él pertenecía al Partido Liberal que se oponía en el Parlamento y en los periódicos de mayor difusión a las iniquidades autocráticas del régimen zarista. Los lectores actuales, cuyo conocimiento de la Rusia zarista están permeados de propaganda comunista y relatos prosoviéticos difundidos en los años 20, se sorprenderán al leer en diversos pasajes de *Pruebas concluyentes* cuán libremente se podían expresar las opiniones y cuánto podía hacer la gente civilizada en la Rusia prerrevolucionaria. La vida en el estrato terrateniente al que pertenecían los Nabokov tenía algunas afinidades con la opulencia sureña de Estados Unidos y más aun con la de los nobles británicos y franceses. El autor de *Pruebas concluyentes* era, en feliz coincidencia con la autora de *Cuando duran las lilas*, el mayor de cinco hermanos. Pero a diferencia de la señorita Braun, Nabokov tiene muy poco que decir de sus dos hermanos y sus dos hermanas (nacidos en 1900, 1911, 1903 y 1906, respectivamente). Con permiso del autor, mencionaré aquí mi contacto accidental con su familia. Un primo de él, también ciudadano norteamericano actualmente, me ha contado que en su juventud las hermanas y el hermano menor de Nabokov escribían poesía lírica con envidiable facilidad (don compartido por muchos jóvenes rusos de esa generación). En una velada literaria en Praga en algún momento de los 20 (1923, me arriesgaría a decir) recuerdo a ——, el amigo de Franz Kafka y talentoso traductor de Dostoievski y Rozanov al checo, señalarme a la madre de Nabokov, una pequeña mujer de cabellos grises vestida de negro y acompañada de una joven de ojos límpidos y complexión radiante, Elena, la hermana de Nabokov. Años después, en París, conocí a Sergei, el hermano de Nabokov. A pesar del escaso año de diferencia entre ambos, Sergei y Vladimir habían asistido a escuelas diferentes y parecían llevar vidas completamente separadas desde la temprana adolescencia. Cuando conocí a Sergei estaba sumido en un halo hedonista y circulaba con esa cosmopolita claque de Montparnasse tan despreciada por cierto tipo de escritor norteamericano. Los dones musicales y lingüísticos de Sergei parecían disueltos en su indolente naturaleza. Me atrevo a pensar que su infancia no fue tan feliz como la del hijo preferido de sus padres. Acusado de simpatías anglosajonas, ese hombre temerario y sin pelos en la lengua a pesar de su aspecto afeminado fue arrestado por los alemanes y murió en un campo de concentración en 1944.



NOTICIAS DEL MUNDO

La novela inédita *True at First Light* de Ernest Hemingway (foto) aparecerá en las próximas semanas. Durante una reciente conferencia sobre el escritor, en la que participaron entre otros Nadine Gordimer, Saul Bellow, Derek Walcott y Kenzaburo Oé, se debatió en profundidad el tema de la publicación póstuma. Walcott, lacónicamente, comentó que debía empezar a quemar todos sus manuscritos. *True at First Light* se desarrolla en Africa, durante un safari, y el original fue editado por el hijo de Hemingway, Patrick.

La Academia Sueca, institución que otorga anualmente el Premio Nobel de Literatura, ha incorporado un nuevo miembro a su plantel de dieciocho sillas, ocupadas *vitaliciamente* por poetas, filólogos, novelistas, profesores de literatura y críticos. El nuevo integrante es el profesor en lenguas nórdicas de la Universidad de Gotemburgo, Bo Ralph, colaborador en la traducción al sueco del Viejo Testamento y en la edición de las *Obras Completas* de August Strindberg. El año pasado, el filólogo Sture Allén fue reemplazado por el crítico Horace Engdahl en el influyente cargo de "secretario permanente". *Los dieciocho*, en realidad, son quince porque tres de ellos –Kerstin Ekman, Lars Gyllensten y Knut Ahnlund– no participan del comité, si bien nominalmente siguen perteneciendo a él.

La editorial Siesta dio a conocer a los ganadores de su concurso de poesía inédita en castellano. Participaron 250 trabajos, de los cuales 125 eran argentinos, y la otra mitad provenía de 18 países de América, Europa y Asia. El primer premio fue compartido por Alejandro Rubio y Norberto Santiago Vega, ambos de Buenos Aires. El segundo premio se lo llevaron el argentino residente en Connet, Carlos Martín Eguía, y el cubano Alessandro Molina. Los ganadores serán publicados en los próximos meses. Se puede solicitar una antología digital de los autores premiados escribiendo al mail **siesta@arnet.com.ar.**

Para fomentar la literatura latina inédita en España, la editorial Lengua de Trapo organizará en Madrid, entre el 3 y el 6 de mayo, un congreso en el que participarán escritores publicados de las dos orillas del Atlántico, nacidos después del 1960. Además, la editorial publicará a cinco autores latinoamericanos y editará una antología de 70 relatos, titulada *Líneas Aéreas*. La intención es que ésta, junto a *Páginas Amarillas*, antología publicada en 1997, ofrezca una visión panorámica de la nueva literatura escrita en castellana.

Mohamed Chukri, el escritor marroquí protegido por Paul Bowles y publicado en español por Juan Goytisolo acaba de ser prohibido *también* en Egipto, donde su libro autobiográfico *El pan desnudo* fue retirado de la Biblioteca de la Universidad Americana del Cairo acusado de pornografía.

Novedades de la Feria del Libro: El paquete accionario del sello Aique fue íntegramente comprado por el grupo Anaya. *La Historia* de Martín Caparrós tendrá, llegado el caso, una segunda edición en tapa dura y no la edición *paper* que se esperaba. Ediciones de la Flor compró los derechos del libro de Roberto Benigni que anticipó en exclusiva *Radar* en su edición 137. La versión castellana se llamará *La risa es bella*. Pase lo que pase, la próxima Feria será bien diferente de todas las anteriores, porque funcionará en Palermo, en la Rural.


NABOKOV Y SU HERMANA ELENA EN PARÍS EN 1968.

"Como autor angloparlante, el señor Nabokov siempre se ha sentido inseguro. A pesar del brío y la coloratura de su inglés, ha manifestado una tendencia al solecismo, en algunos casos más bien sorprendente teniendo en cuenta su sofisticación general, así como una alta dosis de distracción combinada con su habitual pedantería".

En las maravillosas páginas iniciales de *Cuando duran las lilas*, la señorita Braun alude a la seguridad de un mundo donde la sangría de miel de arce o la torta de cumpleaños hecha por Mamá son hechos tan cotidianos e inolvidables para ella como para sus esforzados antepasados de tres o cuatro generaciones. El mundo del pasado de Nabokov, en cambio, tiene una fragilidad luminosa y singular. Con gran perspicacia, Nabokov remarca los muy curiosos presagios de pérdidas posteriores que hechizaron su infancia –acrecentando su encanto, podría agregarse. Bajo los cipreses de los jardines de Crimea donde Pushkin había paseado cien años antes, el joven Nabokov divirtió e irritó a una amiga que tenía debilidad por la literatura romántica, describiéndose en el estilo un poco afectado con que ella redactaría esos recuerdos cuando escribiera sus memorias a la manera de Pushkin: "A Nabokov le gustaban las cerezas, especialmente las silvestres, y tenía una manera de entrecerrar los ojos como grietas al mirar el poniente", juego que parece menos ingenuo cuando aparece dentro de ese ejercicio de la pérdida anticipada, ese patético intento por preservar maravillosas y moribundas escenas de una vida que trataba de manera más bien desesperada de pensarse en términos de futura retrospección.

Los años universitarios de la señorita Braun pueden visualizarse vívidamente en su libro, cosa que no ocurre con el autor de *Pruebas concluyentes:* éste tiene poco y nada que decir de las clases a las que asistió. Luego de abandonar Rusia en los albores de la era soviética, Nabokov completó su educación en Cambridge y, entre 1922 y 1940, residió en distintos sitios de Europa, principalmente Berlín y París. (A propósito, es sugestivo comparar las impresiones más bien toscas del Berlín de entreguerras a cargo de Nabokov con los recuerdos contemporáneos pero mucho más líricos de Stephen Spender publicados hace poco en *The Partisan Review*, en especial los fragmentos dedicados a "la belleza implacable de los jóvenes germanos".)

En la descripción de sus actividades literarias durante los años de exilio voluntario en Europa, Nabokov adopta un método irritante: se refiere a sí mismo en tercera persona con el nombre de Sirin, un seudónimo con el cual era y sigue siendo conocido en el circuito altamente ilustrado pero tan estrecho como discriminatorio de los expatriados rusos. Es cierto que, habiendo dejado de ser en la práctica un escritor ruso, Nabokov tiene cierto derecho a opinar sobre la obra de Sirin separándola de la suya propia. Pero uno tiende a pensar que su verdadero propósito es proyectarse a sí mismo, con su mejor perfil, en el cuadro que pinta. Lo que lleva a recordar los problemas de objetividad que plantea la filosofía de la ciencia, o esos anuncios publicitarios donde una joven sostiene una foto donde aparece ella sosteniendo una foto, donde aparece ella sosteniendo una foto, y así hasta el punto en que la mala impresión impide seguir viendo qué hay en la foto que sostiene la chica. De hecho, el señor Nabokov va un paso más allá: proyecta, bajo la máscara de Sirin, una tercera persona llamada Vassily Shishkov. Esta maniobra es producto de un feudo de diez años contra el más dotado de los críticos expatriados, George Adamovich, que al principio rechazó, luego aceptó a regañadientes y terminó admirando con florido entusiasmo la prosa de Sirin, pero desdeñando siempre sus versos. Con la complicidad del editor de una revista, Nabokov-Sirin asumió el nombre de Shishkov. En agosto de 1939 Adamovich comenta en el *Poslednie Novosti* (diario en ruso publicado en París) el número 69 de la revista *Sovremennye Zapiski* (también editada en París) y prodiga elogios indiscriminados al poema "Los poetas" de Shishkov, llegando al punto de declarar que la emigración parece haber dado por fin un gran poeta. En el otoño de ese mismo año, y en la misma revista, Sirin redacta un reportaje imaginario con Vasili Shishkov. En una respuesta un poco atontada pero que conserva dignidad, Adamovich afirma que sigue dudando del fraude pero agrega que Sirin tiene la inventiva suficiente para simular una inspiración y un genio que superaría largamente su capacidad (la de Sirin, claro). Poco después, la Segunda Guerra Mundial puso fin a la literatura rusa en parís. Pero me temo incapaz de creer al autor de *Pruebas concluyentes* cuando afirma, en sus recuerdos de aquellos años, la perfecta indiferencia que siempre sintió hacia toda crítica, adversa o favorable. Especialmente si se repara en la truculenta, vengativa y a veces francamente estúpida vena que solía usar el señor Nabokov en sus propios artículos críticos.

¿Cómo acceder al gran secreto que envuelven las palabras? Un extranjero suele fracasar en el intento de adquirir un perfecto sentido nativo del idioma, si no ha vivido desde la infancia esa muda recepción e inconsciente estudio de las palabras dichas a su alrededor, si no ha sentido cómo una palabra se alía con otras y cómo una época se sumerge en otra con su escritura y sus tradiciones orales y sus modismos de conversación. En el hermoso e intensamente femenino peregrinaje por el reino del pasado que es *Cuando duran las lilas*, la señorita Braun enfrenta una dificultad menos aciaga que el señor Nabokov. Es cierto: el autor ruso tuvo gobernantas inglesas cuando era niño y pasó tres años estudiando en Inglaterra. Pero traer a colación el caso de Conrad en referencia a las novelas que Nabokov escribió en inglés implicaría subestimar los méritos de este último. Conrad –cuyo inglés no era más que una colección de sobrevalorados clichés– no cargaba en su espalda veinte años de intensa participación en la literatura polaca cuando comenzó su carrera británica. Nabokov, en cambio, era autor de varias novelas y numerosos cuentos en ruso, que le habían ganado un lugar perdurable en esa literatura, a pesar de que sus libros estuvieran prohibidos en su tierra natal. La única analogía en este aspecto sería que ambos podrían haber elegido el francés tal como eligieron el inglés. De hecho, el primer intento en prosa de Nabokov en un idioma que no fuese el ruso ocurrió con un cuento que escribió en francés pasados los treinta años ("Mademoiselle O") que Jean Paulhan publicó en *Mesures*. Una versión en inglés, de la que el autor podó casi todo lo ficticio, apareció más tarde en *The Atlantic Monthly* y en el libro *Nueve relatos*. El capítulo quinto de *Pruebas concluyentes* consiste básicamente de una nueva versión, revisada y expandida, de ese relato, con los últimos restos de ficción convenientemente abolidos.

Este crítico tiene un peregrino recuerdo de Nabokov exponiendo en brillante francés en una velada literaria en París en 1937. Una escritora húngara hoy completamente olvidada pero entonces muy a la moda por haber escrito un best-seller sobre un gato pescador debía hablar en aquella velada, pero anunció por cable unas pocas horas antes del evento que no podría asistir. Gabriel Marcel, responsable de aquellas veladas, convenció a Nabokov de hacer un reemplazo de último minuto con una conferencia sobre Pushkin que luego se publicó en la *Nouvelle Revue Française*. El *acte gratuite* (tal la encantadora malinterpretación de Auden) del conferenciante fue precedido por una suerte de remolino entre la concurrencia: toda la comunidad húngara había pagado puntualmente su entrada y desalojó la sala en cuanto supieron del cambio en el programa (junto con gran parte de los franceses presentes), mientras el cónsul húngaro sacudía violentamente la mano de Nabokov creyéndolo el marido de la escritora ausente. Algunos expatriados rusos habían acudido con lealtad a la cita y hacían lo imposible por disimular los agujeros cada vez más evidentes en el auditorio. Paul y Lucy Léon, fieles amigos de Nabokov, llevaron a James Joyce como una sorpresa especial, a la que se sumaba un equipo entero de fútbol húngaro que ocupaba la primera fila.

El señor Nabokov encontrará extraños estos recuerdos de sus tempranas extravagancias literarias, ya que tengo entendido que vive con su mujer y su hijo en Norteamérica, felizmente encubierto bajo el disfraz de un opaco profesor universitario de literatura con amplias vacaciones dedicadas a cazar mariposas en el Oeste. En los círculos lepidopterológicos, pasa por ser un excéntrico taxonomista con tendencias más analíticas que sintéticas. Ha publicado en revistas científicas varios de sus descubrimientos relacionados con una nueva especie de mariposas y –en la tradición científica que suele impresionar tanto a los periodistas– otros entomólogos han bautizado mariposas y polillas con su nombre. El Museo de Historia Natural de Nueva York y el Museo de Zoología Comparada de Harvard exhiben sendos especímenes de la mariposa nabokoviana. En una visita reciente a esta última institución me señalaron una serie de capullos multiformes que el propio Nabokov descubrió en las montañas Wasatch de Utah en 1943 y bautizó *Eupithecia nabokovi*. Resolución altamente satisfactoria de una de las líneas temáticas de *Pruebas concluyentes*, en la cual Nabokov relata con cuánta pasión soñaba durante su infancia descubrir alguna vez un nuevo miembro de esta particu-

"Me temo incapaz de creer al autor cuando afirma, en sus recuerdos de aquellos años, la perfecta indiferencia que siempre sintió hacia toda crítica, adversa o favorable. Especialmente si se repara en la truculenta, vengativa y a veces francamente estúpida vena que solía usar el señor Nabokov en sus propios artículos críticos".



NABOKOV Y SU ESPOSA VERA, CAZANDO MARIPOSAS CERCA DE ITHACA (ESTADO DE NUEVA YORK), EN 1958.

lar especie.

Como doce capítulos del libro del señor Nabokov aparecieron en su día en la revista *The New Yorker*, este crítico querría pasar a explicar a continuación algunas cosas. En primer lugar, comparando el texto del libro con la versión anteriormente publicada se notará que en varios casos (ver capítulos 3, 6, 10 y 12) han sido agregados fragmentos más bien considerables, como una excursión por los ancestros del autor, sus tribulaciones cazando mariposas en Europa, una interpolación dedicada por entero a Polenka y muchos detalles referidos a la vida en San Petersburgo y en la Riviera de Crimea.

En segundo lugar, hay algunas discrepancias, mucho menos importantes, entre la presente versión y la que publicó *The New Yorker*, que deben explicarse así: el autor reinstaló ramilletes de palabras que habían sido suprimidos –con su renuente consentimiento– por personal de la revista, alegando dos razones: que *The New Yorker* es una "revista para la familia" o llevados por la pesimista idea de que ciertos términos inusuales podrían ofuscar a algunos de sus lectores menos despiertos. En esos casos, el señor Nabokov no siempre consintió y eso dio lugar a fogosas batallas, algunas de ellas (por ejemplo, la de la Noche Palpebral) con resultado adverso para nuestro autor. Otras veces ganó.

Por último, está la cuestión gramática. Esa clase de correcciones –vulgarmente conocidas como "editing"– habrían resultado un monstruoso insulto para el señor Nabokov si, pongamos por caso, el *Sovremennye Zapiski* hubiese solicitado a Sirin permiso para alterar de cualquier modo alguna de las frases de su prosa rusa. Pero, como autor angloparlante, el señor Nabokov siempre se ha sentido inseguro. A pesar del brío y la coloratura de su inglés, ha manifestado una tendencia al solecismo, en algunos casos más bien sorprendente teniendo en cuenta su sofisticación general. Por eso, las leves mejoras sugeridas por los editores de la revista –el reordenamiento de una inversión, el corte en dos de una frase larga, la ritual transformación de un "los cuales" por un "los que"– fueron aceptadas con dócil gratitud por el señor Nabokov. Las escaramuzas que tuvieron lugar se debieron, casi siempre, a la inadvertida destrucción de un ritmo secretamente atesorado por el autor, a la malinterpretación de una alusión o a la tendencia a reemplazar con nombres propios o sustantivos cada "él" o "ella" que irrumpía en un cambio de párrafo dejando al lector en ascuas. Para no mencionar los casos del Antecedente Ausente, que irrumpían una y otra vez y llevaron a considerables pugnas. Siendo el señor Nabokov un antiantecedentista de larga data, es justo mencionar que conoció con frecuencia la derrota pero también obtuvo alguna que otra victoria de nota.

Al parecer, en los primeros tiempos de la asociación entre el señor Nabokov y la revista, los intentos editoriales por clarificar presuntas ambigüedades y por alivianar su prosa eran más frecuentes y despreocupados que en épocas posteriores. Las causas pueden rastrearse en los aullidos de dolor del autor y los murmullos acerca de la indignidad de adaptarse a los gustos de una revista. Gradualmente, sin embargo, el departamento editorial comprendió que la labor que demandaba la construcción de un sólido puente que uniera dos ideas que parecieran exceder la capacidad de atención del usuario tipo de tren era más bien innecesaria, teniendo en cuenta que el autor se había tomado mucho más trabajo para volar, o levantar, o al menos disimular ese puente que tanto afeaba el paisaje.

El lector merece, de todas maneras, ver el otro lado de la cuestión. Un alto grado de cortesía, delicadeza y dedicación caracterizó cada una de las sugerencias editoriales. Los pedidos de explicación o desarrollo ("¿Cuántos baños tiene la casa?", o bien "¿Eran los nabokov una de esas familias en las que sólo hay un chiflado?") fueron muchas veces complacidos por el señor Nabokov y resultaron en nuevos párrafos de lo más deliciosos. Katherine White, responsable de transmitir y recibir estos mensajes, se tomó un trabajo infinito para verificar cada coma y hacer lo que fuera necesario para conservar intacta la prosa del señor Nabokov y alisar las asperezas de un temperamento tan volátil. Una prueba excelente del armonioso acuerdo entre autor y editor es el hecho de que Nabokov se apropió codiciosamente de la mayoría de las correcciones a su caprichosa sintaxis y también del sistema "cerrado" de puntuación que caracteriza a esta revista. Por último, el maravilloso departamento de verificación de *The New Yorker* salvó varias veces al señor Nabokov –que parece combinar una alta dosis de distracción con su proverbial pedantería– de cometer disparates referentes a datos, cifras, títulos de libros y demás. Una y otra vez el autor discrepó con los hallazgos de dicho departamento, dando como resultado una correspondencia de lo más amena. Uno de estos entredichos se refería a las chimeneas del transatlántico *Champlain* de la línea French Lines. Nabokov las recordaba en un nítido blanco. Uno de los verificadores de *The New Yorker* se comunicó con la empresa naviera: el *Champlain* no había sido camuflado y en 1940 ostentaba el característico rojo y negro de la empresa. Nabokov contestó que estaba dispuesto a omitir el epíteto pero que nada lo haría cambiar de opinión respecto de un color que recordaba tan vívidamente (y se preguntó en secreto si los nazis no habrían pintado la chimenea sin que las oficinas centrales de la empresa en Nueva York lo supieran).

He abundado en la relación entre Nabokov y *The New Yorker* para que los lectores estén informados antes de sacar sus propias conclusiones. Es por completo improcedente esgrimir un argumento tan básico como el de la integridad del escritor cuando un editor es capaz de probarle a ese escritor que una de sus frases favoritas cruje por mala gramática y debería ser corregida si ese texto va a publicarse (con su respectivo pago para el autor). Pero, por el otro lado, una revista puede subestimar la capacidad de su lectores para asimilar lo alusivo, lo elíptico, lo velado –y en esos casos el autor no debería ceder, a pesar de la decepción financiera que eso le implique.

El equilibrio y el buen gusto de la señorita Braun, la pureza y simplicidad de su estilo tan cantarino como el de una cascada de Nueva Inglaterra, son cualidades que no comparte en absoluto el autor de *Pruebas concluyentes*. Uno no puede sino irritarse con ciertas peculiaridades y amaneramientos de Nabokov: su uso como al pasar de términos que ignotos científicos han inventado para ignotas enfermedades; su tendencia a chapotear en sensaciones esotéricas; sus métodos de aliteración (usa un sistema, el correcto, para ofrecernos ejemplos del habla rusa y otro, que delata concesión, para aliterar nombres propios) o por esa clase de caprichos tales como plantear sin motivo un problema de ajedrez sin dignarse a ofrecer la solución (que no es otra cosa que alfil a ––).

Otro aspecto que seguramente ofenderá a cierta clase de lector (de clase media alta, en el sentido cultural del término) es la actitud de Nabokov hacia autores como Freud, Mann o Eliot, a quienes la tradición y los buenos modales nos han enseñado a respetar como a Lenin y a Henry James. Nabokov ha venido burlándose con grosería de la mitogenia y la oniromancia del psicoanálisis desde los años 20. A Thomas Mann lo ubica en la subfamilia de Jules Romain Rolland Galsworthy, en algún lado entre Upton y Lewis (según ha enunciado irreverentemente, Romain es el equivalente matemático de Lewis). Y tiende a sufrir un auténtico ataque de hilaridad sarcástica cuando los críticos de clase media alta instalan los bustos de yeso de Mann y Eliot junto a los de mármol de Proust y Joyce. Muy poca gente compartirá su aseveración de que la poesía de Eliot es esencialmente insípida y perogrullesca. Y supongo que Nabokov está meramente tratando de escandalizar cuando sostiene que todos aquellos que exhiben la misma musa (neé Eliotovitch) desde diferentes revistas igualmente desconocidas coincidirán con él en pensar que TSE es "la Wallis Simpson de la literatura norteamericana". Para no mencionar su desdén por Dostoievski, que a los rusos les produce escalofríos y los académicos de nuestras más importantes universidades desaprueban. (La inmunidad de Nabokov a los cultos sentimentales que ejerce la crítica de este país desde los años 20 y 30 se debe quizá a su permanencia durante esos años en el limbo ascético del exilio ruso, completamente ajeno a la Era del Jazz y del Crash.)

Con todo, *Pruebas concluyentes* es una contribución significativa en el terreno de la autobiografía. Ofrece "pruebas concluyentes" respecto de muchas cosas, la más obvia que el mundo no es tan malo como parece. Debería felicitarse al señor Nabokov por haber realizado una tarea tan capaz como necesaria. Sus memorias ocuparán un lugar permanente en la biblioteca de los lectores más fervientes, junto a *Infancia* de León Tolstoi y *Cuando duran las lilas* de la señorita Barbara Braun.

Traducción y adaptación: Juan Forn



LOS INEVITABLES

Radarlibros recomienda en la Feria del Libro

DOMINGO 25

18 hs: Presentación del libro *Concurso La Movida de Literatura Juvenil* (Colihue) con la participación de Oche Califa, Pablo De Santis, Elvio Gandolfo, Alma Maritano y Ana María Shua (Sala Rosario Vera Peñaloza).

LUNES 26

19 hs: Presentación del libro *Cruzar las fronteras* de Eckart Loiser (Homo Sapiens) con la participación de Eduardo Grüner, Ricardo Rodulfo, León Rozitchner y Juan Carlos Volnovich (Sala Luis Federico Leloir).

21 hs: mesa redonda "Literatura y rock: jinetes en la tormenta", con Rosario Bléfari, Francisco Bochatón, Adrián Dargelos y Sergio Pángaro, coordinados por Gustavo Alvarez Núñez (Sala Alfonsina Storni).

21.30 hs: Presentación del libro *Grandes clásicos populares argentinos* de Pichona Sujatovich (Página/12). Participarán Pedro Aznar, León Gieco, Fito Páez y Lito Vitale (Sala Unificada).

MARTES 27

21 hs: Tomás Eloy Martínez entrevista a Rodolfo Terragno a propósito de su libro *Maitland & San Martín* (Sala Juan Rulfo).

MIÉRCOLES 28

19 hs: Mesa redonda "Política argentina, de la violencia a la democracia" con la participación de Miguel Bonasso, Bartolomé de Vedia, María Matilde Ollier y Juan José Sebreli. Coordina Waldo Ansaldi (Sala Julio Cortázar).

19 hs: Conferencia "El escritor como testigo de su tiempo" a cargo de Dacia Maraini. Presenta Giovanni Jannuzzi en la Sala Leopoldo Lugones.

19.30 hs: En el marco del *Día de Japón*, se llevará a cabo la mesa redonda: "El cine japonés" en la que participarán Luciano Monteagudo, Kazuhito Nakamura y Taisaku Yamasaki (Sala Victoria Ocampo).

JUEVES 29

19 hs: Presentación del libro *Nueva prosa de prensa. Ensayo sobre nuestro tiempo* de Juan Gelman (Ediciones B). Diálogo de Horacio Verbitsky con el autor (Sala Juan Rulfo).

VIERNES 30

18 hs: Como parte del *Día de Gran Bretaña*, se presentará *The taming of the shrew* de William Shakespeare, a cargo del Actor's Repertory Studio (Sala Leopoldo Lugones).

22 hs: Mesa redonda "Un cuarto de siglo en las salas de cine" coordinada por José María Poirier, y la participación de Claudio España, Manuel Antin y Lita Stantic (Sala Domingo Faustino Sarmiento).

SÁBADO 1

20 hs: Mesa redonda Narradores argentinos de 1998, con la participación de Jorge Barón Biza, Liliana Díaz Mindurry, Liliana Heer, Sylvia Iparraguirre y Silvia Plager (Sala Domingo Faustino Sarmiento).

20.30 hs: Presentación del libro *La sangre derramada* de José Pablo Feinmann, por Osvaldo Bayer, Alejandro Rozitchner y el autor (Sala Jorge Luis Borges).

NUNCA TE ATREVISTE A TANTO

La asistencia a estas actividades queda bajo la exclusiva responsabilidad de los visitantes.

DOMINGO 25

21 hs: Mesa redonda "Erotismo y pornografía en la nueva literatura". Con la participación de Federico Andahazi, Viviana Lysyj, Dalmiro Sáenz y Luisa Valenzuela, coordina Alicia Steimberg (Sala Julio Cortázar).

MARTES 27

20.30 hs: Juicio oral a los concursos literarios, con Eduardo Alvarez Tuñón como juez, Jorge Dorio como fiscal y Angélica Gorodischer como defensora (Sala Domingo Faustino Sarmiento).



EL EXTRANJERO

Libros extranjeros en la Feria del Libro

Uno de los encantos de la Feria es la posibilidad de conseguir libros que, en librerías, no se venden en su idioma original. Por ejemplo, en el stand de Alemania se expone una variedad de propuestas para saciar todos los gustos: *Simple Storys* de Ingo Schulze, *Geschichte der Philosophie* (Historia de la filosofía) de Christopher Helferich, *Kassandra* de Christa Wolf, *Röslein Rot* de Ingrid Noll (una novela de humor negro), *Zeit der Heldinnen* de Gerda Haffer (un libro de mujeres judías extraordinarias), *Ein Springender Brunnen* de Martin Walser (Premio Paz 1998) y *Aus dein Tagebuch einer Schnecke* de Günter Grass. En el stand de Canadá se pueden encontrar en inglés o francés libros infantiles, de sociología, culturas aborígenes, salud y cocina. Por ejemplo: *The Healing Herbs, Cookbook* de Pat Crocker. Además hay ejemplares del Código Civil de Quebec, uno de los más modernos del mundo, ya que se actualiza cada tres meses. O se puede curiosear un volumen de 1300 páginas sobre *Derecho del Ciberespacio* de Pierre Trudel. En el stand de Francia puede adquirirse la edición de Gallimard de *A la Recherche du Temps Perdu* de Marcel Proust, en un solo volumen. De la misma editorial, puede encontrarse el recién publicado *Les Particulles Elementaires* de Michel Houellebecq, *L'Amant* de Marguerite Duras o *Aux fruits de la passion* de Daniel Pennac. En la sección dedicada a no ficción pueden encontrarse *Les règles de l'art* de Pierre Bourdieu o los *Essais Critiques* de Roland Barthes.

Pablo Mendívil

Bronceado



EL CONGRESO DE LITERATURA
César Aira
Tusquets
Buenos Aires, 1999
126 págs. $ 12

por Alan Pauls

Aira es aventura. La frase tiene un aire de slogan turístico, pero su promesa es más bien descriptiva. No auspicia un paraíso terrenal sino el funcionamiento literario del escritor más prolífico del país. ¡Otro libro de Aira!, exclaman los lectores, esos testigos de vacaciones ajenas. El tópico está gastado, sí, pero mantiene vivo el interés. Nacido de esa lógica de la reproducción, cada nuevo libro de Aira hace pensar en todos los anteriores por su mera aparición, sin que haga falta abrirlo y mucho menos leerlo (Así Aira, el escritor del despilfarro, es también el de la máxima economía). De libro a libro, ni siquiera hay, se diría, la voluntad de una "obra" que progresa o se expande: hay en cambio una repetición, la insistencia menos de una literatura que de una *idea* de la literatura. ¿Milagro o desfachatez? El caso Aira sigue dividiendo a la opinión, y *El congreso de literatura*, la "novelita" que inaugura la temporada Aira '99, seguramente incrementará la tasa de goce o de hartazgo de uno de los deportes más practicados por la esfera intelectual vernácula: Aira, ¿genio o farsante? (¿Hay alguna diferencia?, contestaría Aira desde su Xanadú de Flores). Con su enjambre de detractores indignados, con sus múltiples cortes de fanáticos, lo que el caso Aira pone en juego, naturalmente, son algunas ideas sobre la literatura. O, para ser más realistas, algunas preguntas que –con mucha suerte y algo de trabajo– podrían convertirse en ideas. ¿Cada cuánto un escritor tiene algo nuevo para decir? ¿Y para escribir? ¿Es fácil escribir sin corregir? ¿Sin corregir, se escribe más o menos? ¿Un escritor es lo que es por lo que publica o por lo que guarda? ¿Lo que es mucho puede ser bueno? ¿Puede ser *todo* bueno? ¿Con qué noción de "calidad" evaluar lo que es mucho? ¿Tiene algo inédito, Aira? ¿Un número de teléfono? ¿Una listita de compras? ¿Hace algo aparte de escribir? ¿Tiene alguna gracia no hacer otra cosa que escribir? ¿Tiene alguna gracia que el escritor sea el protagonista –con nombre y apellido- de las novelas que publica?

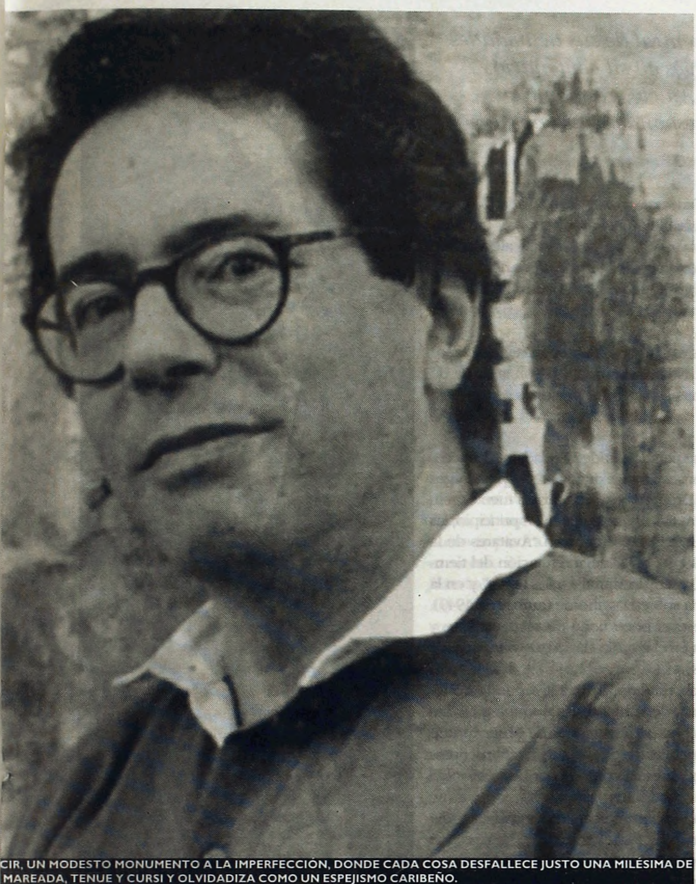
El congreso de literatura no despeja esas dudas, pero al menos las traslada a ese edén de aventuras y exotismo que es el Caribe. Es otro de los efectos del serialismo autobiográfico con el que trabaja Aira; leemos sus novelas como los episodios cómico-geográficos de un personaje infantil que se repite –de ahí que el ardid sea muy frecuente en los libros pedagógicos–; es decir: las leemos como leemos las aventuras de Tintín, de Asterix, de cualquier héroe de historieta que pasea su identidad impávida por los contextos más variados del mundo: "Aira en las tolderías" (*Emma la cautiva*). "Aira en la obra en construcción" (*Los fantasmas*). "Aira llora" (*El llanto*). "Aira va a Córdoba" (*Embalse*).

Ahora es "Aira en el Caribe venezolano". Ahora Aira añade, a sus oficios consabidos (escritor y traductor), uno más secreto y más inquietante: el de Sabio Loco, experto en clonaciones caseras. Un congreso literario lo ha llevado a Venezuela, donde tengo entendido que nunca antes estuvo. Aira aprovecha el breve primer capítulo del libro para resolver un viejo, inexplicable enigma venezolano –el hilo de Macuto–, exhumar un tesoro milenario y volverse instantáneamente rico. La segunda parte –todo el resto del libro– la dedica a olvidar las consecuencias de la primera (la amnesia es una las operaciones Aira por excelencia) y a replicar, sin embargo, los pormenores de su épica insensata. Ya en Mérida, donde tiene lugar el congreso, el narrador concibe una idea genial, genialmente idiota: clonar, a partir de una célula del escritor mexicano Carlos Fuentes (el invitado-estrella del simposio), un ejército de intelectuales capaz de dominar el mundo. Es evidente que todo sale mal, y que está bien (¿o mal?) que así sea, porque las cosas, en las ficciones de Aira, pueden salir mal, y después bien, y después mal otra vez, y así sucesivamente, sin que entre el bien y el mal haya jerarquías demasiado visibles (en la aventura según Aira, el mecanismo del vaivén no es moral sino experimental: una simple tensión entre la causalidad y el azar, entre la previsión y la sorpresa).

La novela es un Aira perfecto. Es decir, un modesto monumento a la imperfección, donde cada cosa desfallece justo una milésima de segundo antes de ser bella. Desopilante, un poco mareada, tenue y cursi y olvidadiza como un espejismo caribeño. Al terminarla corroboramos la oscura intuición que tuvimos al abrirla: ¿no era con los ojos de Aira como solíamos leer antes la historia de la oveja Dolly y todas las fábulas sobre clonación? Arrecian suavemente las teorías (hay una sobre monstruos, otra sobre la identidad, otra sobre el estilo...), que brillan rápido y desaparecen, y en dos o tres momentos el relato peligra. Se

EL CONGRESO DE LITERATURA ES UN AIRA PERFECTO. ES DE... SEGUNDO ANTES DE SER BELLA. DESOPILANTE, UN POCO

caribe



CIR, UN MODESTO MONUMENTO A LA IMPERFECCIÓN, DONDE CADA COSA DESFALLECE JUSTO UNA MILÉSIMA DE MAREADA, TENUE Y CURSI Y OLVIDADIZA COMO UN ESPEJISMO CARIBEÑO.

vuelve demasiado intenso, vacila, espera un milagro imposible, que siempre llega (es la fórmula de la *total* indolencia Aira: ¿para qué preocuparse si, *total*, lo imposible está justamente para suceder en un relato?). Hay, además, una historia de amores reencarnados, una avispa que confunde a Carlos Fuentes con su corbata de seda italiana, una obra de teatro dentro de la obra y dos grandes momentos gombrowiczianos: la danza en la piscina del hotel y la pequeña epifanía vampírica en la discoteca, donde Aira se besuquea con una joven estudiante bajo el fulgor de las luces estroboscópicas.

Alguien dirá: está bien, pero no es un Gran Aira. Pero ¿quién podría describir un Gran Aira, si en verdad nadie lo ha visto aún? Hay pistas, pero es lo único que hay. Fechas, por ejemplo. *El congreso de literatura* está fechado el 8 de marzo de 1996. Aira fecha todos sus libros así: no en años ni en temporadas, sino en *días*. ¿Y si el verdadero Gran Aira –azul, lentísimo, inverosímil– fuera ese Diario Intimo invisible del que cada libro sería una entrada, una anotación al paso, el incidente menor de una vida inconcebible?

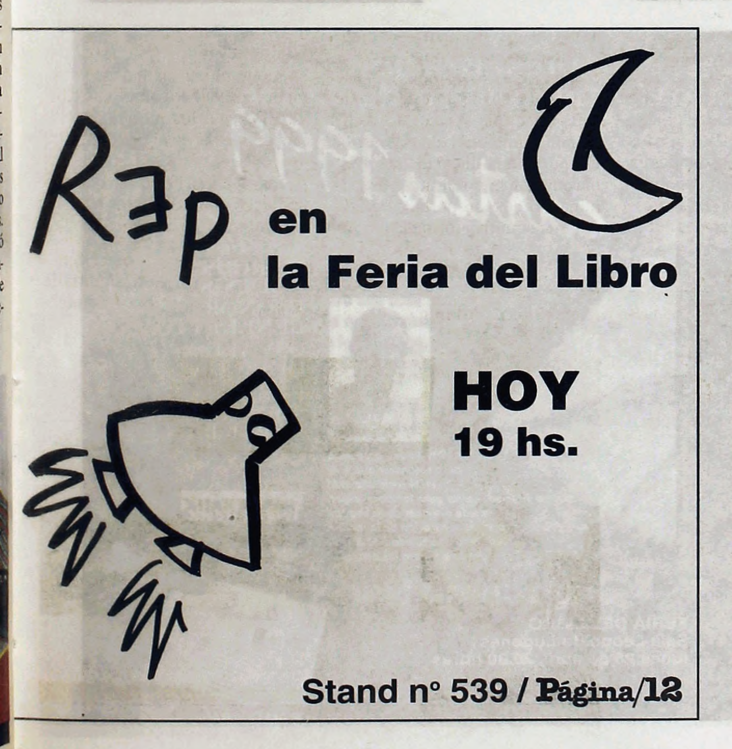


DEME DOS

Tiene razón Lita de Lázari: "Hay que caminar y comparar precios", sobre todo en la Feria del Libro, porque las editoriales vacían sus sótanos para exponer a veces sin actualizar sus precios. En el stand de Tusquets hay una promoción de tres libros por diez pesos. Se pueden elegir, por ejemplo, libros de Stephen Vizinczey como *En brazos de la mujer madura, El hombre del toque mágico, Un millonario inocente* o *Verdades y mentiras en la literatura; Millroy, el mago* de Paul Theroux; o *Los libros de los otros* y *Punto y aparte*, ambos de Italo Calvino. También de Calvino, pero en el stand de Alianza, por cinco pesos, se puede adquirir un volumen con *La especulación inmobiliaria, La jornada de un escrutador* y *La nube de Smog*. Ahí nomás, en Losada, libros monumentales como *Guerra y Paz* de Tolstoi, *El decamerón* de Giovanni Bocaccio, *Cumbres borrascosas* de Emily Brönte o *La divina comedia* de Dante Alighieri en tapa dura por nueve pesos. En Grijalbo, la colección *Pesadillas y alucinaciones* (tomos uno a cinco) de Stephen King, a cinco pesos cada uno. Y en De la Flor, a tres por diez pesos, se ofrecen *Cartas* de Dylan Thomas, *Paradiso* de José Lezama Lima y *Para no volver* de Esther Tusquets.

En el stand de Librograf, y como una promoción de uno por cinco o tres por doce, se puede elegir en una mesa entre *La amistad* de Connie Palmen, *Caídos del cielo* de Ray Loriga, *La flor de mi secreto* de Pedro Almodóvar, *Espejo roto* de Mercé Rodoreda, *La caída* de Albert Camus, *La casa de la araña* de Paul Bowles y *Cock & Bull* de Will Self. En una mesa cercana y un poco más barato (uno por tres o cuatro por diez) hay ejemplares de *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne, *Ronda del Guinardó* de Juan Marsé y *La calle de las camelias* de Mercé Rodoreda. En el stand de La oferta se ofrecen *Puerto trópico* de Barry Gifford, por cinco pesos, y *Raro* de Benjamín Prado, por tres.

P. M.





BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en El Monje Libros, de Quilmes

Ficción

1. Hija de la fortuna
Isabel Allende (Sudamericana, $ 21)

2. Verónika decide morir
Paulo Coelho (Planeta, $ 16)

3. El evangelio según Jesucristo
José Saramago (Alfaguara, $ 20)

4. Un saco de huesos
Stephen King (Plaza & Janés, $ 22)

5. El evangelio según Van Hutten
Abelardo Castillo (Seix Barral, $ 16)

6. Una lección de vida y otros cuentos
Roberto Fontanarrosa (De la Flor, $ 16)

7. Las puertas del edén
Ethan Coen (Emecé, $ 15)

No ficción

1. Antes del fin
Ernesto Sabato (Seix Barral, $ 15)

2. ¿En qué creen los que no creen?
U. Eco - C. M. Martini (Planeta, $ 15)

3. Patas arriba
Eduardo Galeano (Catálogos, $ 20)

4. Historia del siglo XX
Eric Hobsbawm(Crítica, $ 20)

5. La sangre derramada
José Pablo Feinmann (Ariel, $ 19)

6. Documentos de historia argentina
L. Caraballo, N. Charlier y L. Garulli (Eudeba, $ 8)

7. Crisis del capitalismo global
George Soros (Sudamericana, $ 17)

¿Porqué se venden estos libros?
"Algunos títulos que encabezan este listado se venden por imposición de sus autores, otros porque tienen prensa, y otros no sé. El librero no sabe, no contesta", dice Néstor Arias de *El Monje Libros*, de Quilmes.

MERCOSUR

EL VENENO DE LA

La Feria del Libro incluye, como capítulo central de sus actividades de este año, un Homenaje a Jorge Luis Borges en su centenario. Ayer a las 19 hs. el prestigioso crítico Raúl Antelo (residente en Brasil) leyó el siguiente texto sobre las correspondencias entre las literaturas argentina y brasileña.

por Raúl Antelo

Hay otra forma de interrogarnos acerca de las relaciones entre Borges y la literatura brasileña que no proviene de las lecturas explícitas ni de las apropiaciones deliberadas sino de la articulación de dos series que, al menos, prueban la tesis borgeana de la refutación del tiempo. En efecto, si "negar el tiempo es dos negaciones: negar la sucesión de los términos de una serie y negar el sincronismo de los términos de dos series", podemos ver en la escritura de autores como Drummond, Mário de Andrade, Murilo Mendes y Clarice Lispector –e incluso en la de críticos como Antonio Cándido– un retorno a ciertas formas de narrar la experiencia del presente que contesta no sólo la idea de una historia evolutiva lineal sino también la de una simultaneidad contemporánea con ella, para proponernos, a cambio, una *heterogénesis diseminada*: la de una literatura centáurica que se escribe ya en español, ya en portugués.

Veamos el primer caso. En julio de 1925, Antonio Crispim, uno de los seudónimos de Carlos Drummond de Andrade, firma una página premonitoria en *La Revista de Belo Horizonte*, en la cual transcribe algunas opiniones sobre el hombre perfecto:

El hombre perfecto no hace otra cosa que contemplar el universo. No adopta ninguna actitud absoluta. En movimiento, es como el agua; en reposo, como (el) espejo... Sabe que, así como los mejores pensamientos son los que jamás se nos ocurren, las mejores acciones son las que jamás se practican... El hombre perfecto es inerte y acepta las leyes de la vida. Reposa sobre la inactividad y permanece mirando cómo el mundo se torna virtuoso por sí mismo.

Este texto, en rigor, está copiado por Drummond de una página de Herbert Allen Giles, autor de una historia de la literatura china: *Chuang Tzu, místico, moralista y reformador social*. Es probable que Drummond haya llegado a él gracias a Oscar Wilde, ya que confiesa haber leído con provecho un ensayo de Wilde sobre Chuang Tzu, en *Speaker*. Por otro lado, no es menos probable que el propio Borges haya encontrado la matriz de esa misma alegoría de Chuang Tzu en una página de Wilde. En este caso, es Borges quien copia al autor irlandés en una página de *Crítica* de 1934:

Londres está repleto de neblinas y de personas serias. No sé si las neblinas son la causa de las personas serias, o las personas serias de la neblina.

Es de esa paradojal indecibilidad entre antecedente y consecuente, extraída –tanto por Borges como por Drummond– de la misma fuente (el libro de H. A. Giles) que derivan, en principio, las teorías literarias expresadas en "Avatares de la tortuga" (1939), en "Nueva refutación del tiempo" (1947) o en "La muralla y los libros" y en la conferencia sobre Hawthorne (ambas de 1949). Claro que esto poco tiene de sorprendente y aun encaja en el estudio clásico, detectivesco, de las fuentes.

Si, por el contrario, partimos, según la manera borgeana, de la hipótesis de una legibilidad *après-coup*, no podemos dejar de observar uno de los pensamientos de Chuang Tzu transcriptos por Giles y que será copiado por Borges:

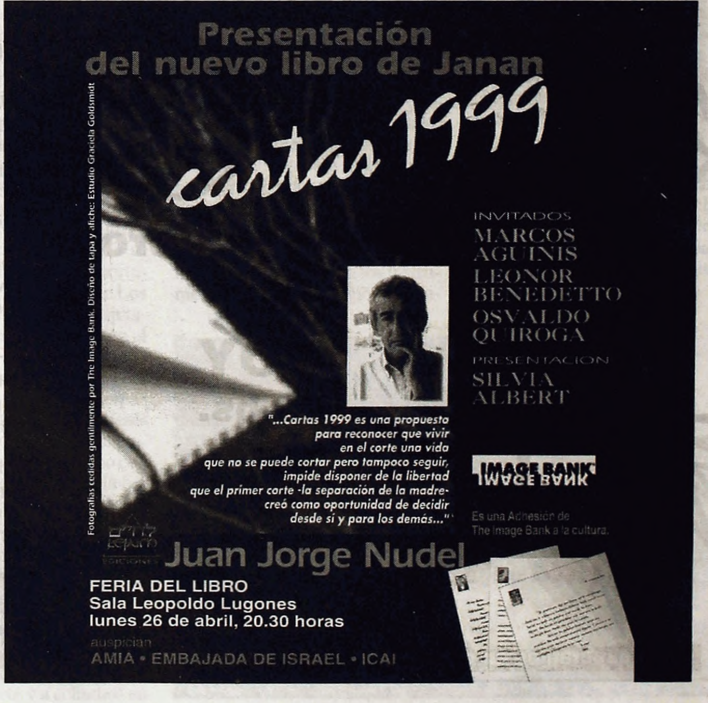
Un bastón al que cercenan la mitad cada día es interminable.

Estamos delante de una hiperficción, una ficción de las ficciones, una ficción protohistórica que, al mismo tiempo, nos ofrece una salida para el agotamiento de la propia historia. Se trata, en verdad, de la misma narrativa que tempranamente, en 1925 (según se desprende de la correspondencia entre Drummond y Mário de Andrade) pero, públicamente, en 1928 (a partir del tercer número de la *Revista de antropofagia*), sorprendería a los lectores en su aparente y gratuita banalidad:

En el medio del camino había una piedra
Había una piedra en el medio del camino
Había una piedra



"Podemos ver en la escritura de Drummond, Mário de Andrade, Murilo Mendes y Clarice Lispector un retorno a ciertas formas de narrar la experiencia del presente que nos propone una heterogénesis diseminada: la de una literatura centáurica que se escribe ya en español, ya en portugués."



SERPIENTE

En el medio del camino había una piedra.

Nunca olvidaré ese acontecimiento
En la vida de mis retinas tan fatigadas.
Nunca olvidaré que en el medio del camino
Había una piedra
Había una piedra en el medio del camino
En el medio del camino había una piedra...

En "En el medio del camino..." Drummond nos desafía con el enigma del infinito y de la creación. El poema fue alternativamente leído como símbolo de cansancio (Mário de Andrade) o epifanía de lo nuevo, de la emoción-sorpresa (Haroldo de Campos). Sin embargo, creo que aún admite ser leído como una demostración de las tesis sobre la evolución literaria firmadas por Drummond en el mismo número de la *Revista* que trae la historia de Chuang Tzu. Para él, como para todo modernista, incluyendo al propio Borges, la tradición no pasa del "iluso y caprichoso mosaico en el que el tiempo transfiguró la sucesión de las obras que constituyen una literatura". No es demasiado audaz suponer que la piedra de Drummond exhibe la paradoja de Zenon, es decir su doble dilema contra el movimiento, según el cual o afirmamos que para ir de A a B la distancia y la divisibilidad son infinitas porque siempre tendremos que pasar por un punto medio (M), que no resuelve sino que reabre el problema (ya que, entre A y M, perpetuamente, habrá otro punto medio, el de la piedra inolvidable); o, por el contrario, tomamos la hipótesis de un límite último en la propia división. Pero, en este caso, cabe observar que si el tiempo no pasa de una división infinita de instantes fugitivos, entonces en rigor, no hay movimiento y, por lo tanto, tampoco recorremos el camino ya que, necesariamente, habrá un punto en el que el movimiento cesa. Ese punto es el medio del camino, el punto de cansancio. En otras palabras, diríamos que en el medio del camino "había" la muerte. En suma, el poema de Drummond, un poema sobre el infinito y la muerte, nos sitúa frente al desafío de un lenguaje elevado al infinito en el que el trabajo de la literatura consiste en la copia (no sólo en la connotación de duplicidad y mimetismo, sino además, de riqueza y acumulación). La literatura, en tanto copia, nos remite a los *thesaurus*, en otras palabras, a la *Enciclopedia* o, como diría Borges, a la biblioteca total.

Por lo tanto, es en la biblioteca total que se cruzan Borges y sus lectores. Mário de Andrade, por ejemplo, quien le atribuyó una "verdadera aristocracia, caracterizada por la sobriedad, por la calma de exposición y por la rareza de las ideas". Aristocracia que el propio Borges confirmará, casi medio siglo después, al decir que "pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído". Murilo Mendes, por ejemplo, que rescata de su manual de zoología fantástica el mismo presupuesto de Plinio o Leonardo da Vinci, el de la anfisbena, la serpiente de dos cabezas ("como si una no le bastase para arrojar su veneno"), toda una contestación de orden social unívoca. Clarice Lispector, por ejemplo, que "transcribe", cuando en verdad duplica y pega, *El Hacedor.*

El número es como el destino, sí, un desafío a todo. Él simplemente es. No hay nacimiento ni vida ni muerte del número. Es una norma, una ley, un ritmo.

Este texto de CL, genuino semblante o máscara, suscripto por JLB postula más libremente ese vacío de la ficción o esa ficción del vacío, el *argumentum ornithologicum* que, como la piedra de Drummond, prueba irónicamente, la existencia de Dios (*Había una bandada de pájaros en el cielo. Eran entre 1 y 10. No eran 9, no eran 8, no eran... El número es inconcebible, por lo tanto, dios existe*).

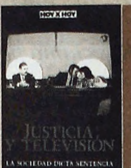
Es la literatura de Mário de Andrade, Drummond, Murilo Mendes o Clarice Lispector la que, en última instancia, alimenta el modelo crítico, de fondo negativo, con el que Antonio Cándido postula una salida paradojal por universalista de la singularidad cultural tanto como impugnadora del orden dominante. En consecuencia, en esa brecha entre experiencia y ficción reside, de manera no menos ambivalente, el *pharmacon* (veneno) de la anfisbena. La desnarrativización de toda vivencia, la crisis paradigmática, el "cansancio" o la extenuación simbólica que prefiguran como condición necesaria aquel acontecimiento poliédrico imposible de olvidar en nuestras retinas ya tan fatigadas y que, por eso, retorna con la obstinación del deseo y la urgencia de la política:

En Sumatra, un hombre quiere doctorarse de brujo. El examinador le pide que adivine si será reprobado o si pasará. El hombre dice que será reprobado.

Ya se presiente la infinita continuación.♣

trad. María Iribarren

La corte está en el aire



JUSTICIA Y TELEVISIÓN
Sibila Camps y Luis Pazos
Perfil
Buenos Aires, 1999
376 págs. $ 22

por Sergio Moreno

En un mundo oscuro, la única manera de ver es que aparezca una luz, por pequeña que sea. Y, si esa luz es la de una cámara de televisión, los ojos que verán serán los de miles de personas. En el texto de los periodistas Sibila Camps y Luis Pazos el mundo oscuro que ha comenzado a iluminarse es el de la Justicia, encriptado en sus propios códigos, hermético y vedado al común de la sociedad. Y ha sido (está siendo) la televisión, en tanto que medio de masas omnipresente en la vida de los ciudadanos, la encargada de develar sus secretos.

Desde su irrupción en este mundo críptico –motivada por diversos intereses–, la televisión ha acercado, con más o menos suerte, la administración de justicia a la gente que, pantalla mediante, se ha transformado en un jurado innominado pero contundente ante cada caso y ha formado su propia idea acerca del funcionamiento del sistema judicial.

Camps y Pazos ensayan en *Justicia y televisión* una arqueología de la relación entre ambos poderes, su prehistoria, y la tortuosa relación que los ha unido, al parecer, definitivamente. Es quizá en el relato de esa relación donde los autores hayan logrado su mayor acierto, describiendo cada episodio como escalones en la historia política y judicial de la argentina postdictadura. Así, el texto se introduce con el Juicio a las Juntas de comandantes del Proceso, la intención de transmitirlo por TV, las presiones militares en contrario, los apuros del gobierno de Alfonsín, y la resolución de emitir algunos segmentos sin sonido, excepto los alegatos y la sentencia final.

Los autores definen el perfil de la ecuación Justicia-TV desmenuzando los casos de mayor impacto social. Así desgranan el Juicio a las Juntas, a Carlos Monzón, el PAMI, la violencia en los estadios, Spartacus y el juez Norberto Oyarbide, el ex juez Carlos Branca, los narcopolicías, el caso María Soledad Morales y Coppola, entre otros. Pero también seccionan programas como *Justicia para todos, Sin condena*, los shows de Mauro Viale, y las laboriosas pesquisas de *Telenoche Investiga* con la cámara oculta.

El libro de ambos periodistas no se queda sólo en el compendio -bastante completo– de los episodios televisados sobre casos rimbombantes. Camps y Pazos van construyendo, a medida que avanzan en el texto, una argumentación sustanciosa en defensa de uno de los derechos constitucionales más vapuleados y sujeto a oscilaciones del poder político y a su influencia en los fueros judiciales: la libertad de prensa y el derecho a informar y a saber.

Los autores no ocultan su fascinación por la televisión. Ambos periodistas formados en medios gráficos no ahorran críticas en el tratamiento que la TV ha dado a los procesos de la Justicia pero, en su balance, cada caso es un aporte no menor a la transparencia de los procesos judiciales y del accionar de la Justicia. Las críticas al medio que consideran más poderoso e influyente sobre la sociedad recaen, fundamentalmente, en los errores de algunos programas de ficción y en la poca preparación de la mayoría de los reporteros encargados de cubrir los casos.

Quizá la lectura *naïf* que, al final del libro, los autores ejecutan sobre la prensa televisiva y los recaudos que ésta debería tomar (que las empresas preparen a sus periodistas, dictándoles cursos para elevar su capacitación y solidez a fin de encarar las coberturas) sea la parte más irreal del trabajo. Este acto de ingenuidad que se permiten Camps y Pazos no invalida la investigación y las conclusiones a la que llegan luego de exhumar la corta historia de la Justicia televisada ni la descarnada evaluación sobre la patética situación en que se encuentra la Justicia argentina.♣

¿Quién edita?

Reunidos los editores en el marco de la Feria del Libro, discutieron el presente y el futuro de su actividad en un contexto dominado sobre todo por la incertidumbre. Alejandro Katz, editor del Fondo de Cultura Económica, resume los ejes de la discusión y reclama para el editor el lugar que las multinacionales tienden a quitarle.

por Alejandro Katz

Acosada por los nuevos medios, amenazada por los cambiantes hábitos de consumo de bienes culturales y de los modos de utilización del tiempo libre, la lectura parece sometida a tensiones crecientes. Crecientes son, también, las versiones apocalípticas sobre el final de una práctica que parecía, hasta no hace mucho tiempo, incuestionable. Pero, así como los discursos sobre el fin del libro y de la lectura se hacen oír un poco por doquier, del otro lado se escuchan también las voces de quienes garantizan larga vida a los libros, independientemente de cualquier cambio técnico y cultural.

Sobre el fondo de esos discursos opuestos se realizó, entre los días 15 y 17 de abril, el Tercer Congreso Interamericano de Editores, en el marco de la Feria del Libro de Buenos Aires. Organizado por la Cámara Argentina del Libro, la Fundación el Libro y el Grupo Interamericano de Editores, el congreso tuvo como protagonista a la incertidumbre y al desconcierto.

En efecto, los protagonistas de la profesión editorial se desplazan sobre un horizonte mezquino en certezas y teñido de confusiones, tanto de naturaleza práctica como de carácter conceptual. Confusiones y dificultades que varían, sin duda, en virtud de la naturaleza de cada uno de los editores que estuvieron presentes en la sala en que se realizó el Congreso.

El encuentro previó el tratamiento de tres temas fundamentales para el desarrollo de la edición en América latina: en primer término, la necesidad de promulgación de leyes de precio único; luego, el análisis de los procesos de concentración empresarial; por fin, el futuro de la edición en América latina.

Las leyes que obligan a los canales comerciales a respetar el precio de venta al público fijado por el editor tienden a evitar que los grandes superficies de venta (supermercados e hipermercados, pero también grandes cadenas de librerías y otros canales) ofrezcan descuentos sobre el precio que las librerías tradicionales, por su débil rentabilidad y sus altos costos de operación, no pueden ofrecer. Gerhard Kurtze, ex presidente de la Asociación Alemana de Editores y Libreros, probó claramente cómo, en los países en que esto ocurre, el efecto inmediato es el cierre de las librerías independientes, con el consecuente empobrecimiento de la oferta cultural y, por lo demás, el incremento final del precio medio de los libros. En la mayor parte de los países de la Unión Europea existen leyes o acuerdos que establecen la prohibición de ofrecer descuentos sobre el precio fijado por el editor, y es claro –cifras y experiencias a la vista– que en esos países el desarrollo de la industria editorial (que involucra, por cierto, a las empresas editoras, pero también a las librerías, a los lectores y a los autores) ha sido firme y sostenido. Empero, ningún país latinoamericano ha promulgado aún leyes de ese tipo. El Parlamento argentino está analizando, actualmente, dos proyectos en ese sentido, pero la falta de sanción parlamentaria propició que la Cámara Argentina del Libro impulsara un acuerdo sectorial de defensa de la actividad librera.

El tema de la concentración de la actividad editorial ocupó el centro del Congreso. Desarrollado, en primer término, por Jean Sarzana, delegado general del Sindicato Nacional de la Edición de Francia, el problema de la concentración fue ganando espacio en la preocupación de los asistentes al encuentro. Algo absolutamente natural, por lo demás, si se realiza el inventario de las empresas que, en los últimos tiempos, cambiaron de manos y fueron absorbidas por alguno de los grandes grupos de la comunicación y el entretenimiento o, simplemente, por fondos de inversión o grupos financieros: de Sudamericana a El Ateneo, de las editoriales jurídicas La Ley, Abeledo Perrot y Depalma al sello Aique, especializado en educación, el proceso de transferencia ha invadido la escena local con una energía sorprendente. Del barco del que descienden los compradores bajan canastos rotulados como Pearson, Bertelsmann, Havas o Reed Elsevier, cuatro de las más grandes corporaciones mundiales de comunicación. El desembarco provoca inquietud, y los editores argentinos oscilan entre el deseo de ser el próximo incluido en la lista de compras y el temor de verse obligados a cerrar la empresa, dado el escaso margen que semejantes monstruos dejan para la acción de los independientes.

LA PREGUNTA CRUCIAL, ANTE EL CAMBIO DEL ESCENARIO EDITORIAL, ES SI LOS GRANDES GRUPOS DEJAN SUFICIENTE SITIO PARA LA EXPERIMENTACIÓN, LA CREATIVIDAD Y EL RIESGO QUE CARACTERIZARON A SUS ANTECESORES.

La pregunta crucial, ante el cambio del escenario editorial, es si los grandes grupos dejan suficiente sitio para la experimentación, la creatividad y el riesgo que caracterizaron a sus antecesores o si, junto con el cambio en la propiedad de las acciones, se impondrán también cambios en los estilos de decisión y en las tecnologías de selección y desarrollo de producto que cancelen la ya de por sí escasa posibilidad de editar nuevos autores, sugerir nuevos temas a la discusión pública, promover corrientes del pensamiento o difundir el conocimiento aun cuando ello no sea altamente rentable.

Los intercambios sobre este asunto fueron los más abundantes y sugerentes del Congreso, pues en la sala se reunieron representantes de ambos modelos empresarios, cada uno de los cuales defendió con vigor y honestidad sus respectivas posiciones. Las conclusiones, con todo, no son todavía suficientemente claras, pues más que las ideas sobre la cuestión será la fenomenología concreta de las prácticas futuras la que podrá dar una respuesta. Sin embargo, parece imprescindible que, para que el futuro que resulte de esas prácticas sea algo diferente del monocorde gris (o el horripilante rojo) de las cuentas de resultados, los editores (argentinos o no, pero *editores*) asuman un protagonismo que, al parecer, hoy están dispuestos a dejar en manos de los gerentes de las grandes corporaciones.♣

